

Jan Van Imschoot

The End Is Never Near

N

Dit **ABC** van curator Dieter Roelstraete gidst je doorheen het werk van Jan Van Imschoot. In de bezoekersgids op de witte pagina's binnenin vind je meer toelichting per zaal. Ook de belangrijkste lemma's per zaal vind je daar terug.

A voor ALICE GUY

De protagonist van het monumentale doek *Alice Guy au pays des merveilles* (2022) is de Franse filmpionier Alice Guy-Blanché (1873-1968), de allereerste vrouwelijke filmregisseur en één van de wegbereiders van de narratieve filmtraditie die jammer genoeg niet dezelfde naambekendheid geniet als haar collega's, rivalen en tijdgenoten George Méliès en de gebroeders Lumière. Van Imschoots grootschalige hommage aan deze grande dame van de zevende kunst is natuurlijk in de eerste plaats geworteld in een diepe affiniteit met het filmmedium. Tegelijk is dit doek een feministische kritiek van de marginalisering van vrouwelijke kunstenaars doorheen de geschiedenis – een kritiek die hier weliswaar gecompliceerd wordt door een vrouwelijk naakt dat Van Imschoot aan een doek van Tintoretto, *Amore, Venere e Marte* (1552), heeft ontleend: een puur retorische geste die ons eraan herinnert dat de westerse kunstge-

schiedenis in essentie op een objectiverende mannelijke blik is gebaseerd – dat film, net als schilderkunst, historisch in zekere zin deel uitmaakt van de onderwerping van de vrouw als louter visueel genot.



Jacopo Tintoretto, *Venere, Vulcano e Marte*, 1551-1552
olie op doek, 135 x 198 cm
Collectie Alte Pinakothek, Munich

B voor BUÑUEL

Van alle filmregisseurs geldt de Spaanse auteur Luis Buñuel (1900-1983) als één van Jan Van Imschoots voornaamste inspiratiebronnen. Buñuel staat onder meer bekend omwille van zijn lange werkrelatie met Catherine Deneuve, die herhaaldelijk opduikt in een reeks surreële interieurs die Jan Van Imschoot in de periode van 2008 tot 2011 schilderde en visuele citaten uit *Tristana* en *Belle de Jour* bevatten. Eén van Buñuels laatste films heette *Le charme discret de la bourgeoisie*, een bijtende satirische blik op de betere klasse die ideologisch nauw bij Van Imschoots wereldbeeld aanleunt. Bovenal herkent Van Imschoot in Buñuel echter de baanbrekende contramine van Dada op zijn puurst – denk bijvoorbeeld aan *Un Chien Andalou*, de experimentele film die hij in 1929 samen met Salvador Dalí maakte – voor de ideologische verstarring van het surrealisme onder leiding van André Breton intrad. Wat Van Imschoot in Buñuels werk aantrekt, met andere woorden, is de primordiale, ontembare excentriciteit van de levenslange vrijbuiters: te heterodox voor welk dogma dan ook.

C voor CARAVAGGIO

Amore Dormiente is de titel van het eerste schilderij dat de bezoeker in deze tentoonstelling opwacht. Met dit werk brengt Jan Van Imschoot expliciet hommage aan de Italiaanse grootmeester Caravaggio (1571-1610), meer bepaald aan zijn welbekende *Amorino Dormiente* (Slapende Cupido) dat vandaag in het Palazzo Pitti in Firenze hangt. De centrale positie van dit doek geeft meteen het belang aan van de westerse kunstgeschiedenis in Van Imschoots werk – maar de keuze voor Caravaggio is meer dan enkel academisch. Samen met Rubens rekent Van Imschoot Caravaggio tot wat hij zelf heeft beschreven als “anarcho-barok”: een artistieke traditie die weliswaar nauw samen-



Caravaggio, *Amorino dormiente*, 1608-1609
olie op doek, 72 x 105 cm
Collectie Palazzo Pitti, Firenze

hangt met de geschiedenis van de katholieke kerk (Van Imschoot is zelf een overtuigde atheïst), maar in haar dramatische erotische lading tegelijk ook een potentiële kritiek van het traditionele religieuze wereldbeeld in zich draagt.

D voor DUISTER

Hoewel humor, plezier en (zelf-)relativering een belangrijke rol spelen in het werk van Jan Van Imschoot, is de grondtoon van zijn oeuvre over het algemeen eerder somber gestemd. Het kleurenpalet van zijn vroegere werk mag dan luchtig lijken, de thematiek heeft vaak een uitgesproken duister, luguber randje. En omgekeerd mag het latere werk dan inhoudelijk een minder macabere indruk maken, daar is het dominante coloriet dan weer donker, zwartgallig zelfs. Zit Van Imschoots diepe bewondering voor het barokke *chiaroscuro* van Caravaggio en Rubens hier voor iets tussen? Of is zijn voorkeur voor het schemerdonker een gevolg van het simpele feit dat de kunstenaar het liefst 's nachts werkt? “I wear black on the outside/‘Cause black is how I feel on the inside” croonde de Britse popgroep The Smiths ooit: een zekere melancholische stemming (“melas” is Grieks voor zwart) bekruipt iedereen die zich, zoals Jan Van Imschoot, inlaat met de moderne geschiedenis.

E voor ERASMUS

Lof der Zotheid, het populaire magnum opus van de Rotterdamse humanist Desiderius Erasmus (ca. 1469-1536), is het eerste boek dat Jan Van Imschoot ooit zelf kocht. Erasmus' *Laus stultitiae* is zoals algemeen bekend een mijlpaal in de geschiedenis van de satire – een literaire vorm die Van Imschoot nauw aan het hart ligt. De vrouwelijke verpersoonlijking van de “zotheid” steekt in Erasmus' boek als volgt van wal: “Hoe de mensen ook gewoonlijk over mij spreken – en ik weet maar al te goed, in welk een kwaden naam de Zotheid zelfs bij de zotsten staat – beweer ik toch, dat ik en ik alleen door mijn goddelijke macht Goden en mensen vervroolijk.” Satire is, met andere woorden, ondenkbaar zonder een meer dan minimale mate van sympathie voor het object van onze spot, en die ambiguïteit vormt een fundamenteel aspect van Jan Van Imschoots eigen esthetica en wereldbeeld – een dubbelzinnigheid die scherp wordt weerspiegeld in het feit dat Van Imschoots *Portretten van Geel* (een reeks beeltenissen van patiënten uit de wereldberoemde psychiatrische instelling aldaar) ook een zelfportret bevat. E ook voor excentriek: alleen vanuit de marge krijgen we beter zicht op de werkelijke betekenis van het centrum.

F voor FILM

De Franse filosoof en schrijver Jean-Paul Sartre (1905-1980) beschreef Jacopo Tintoretto (1518-1594) ooit als de eerste filmregisseur, en er bestaat een uitgebreide literatuur die de schilderkunst van de barokke periode in het bijzonder interpreteert als

een soort Hollywood avant-la-lettre. (Een vergelijkbare metafoor uit dezelfde periode definieerde religieuze kunst als de bijbel der ongeletterden.) Dat de geschiedenis van de film en die van de schilderkunst al jarenlang Jan Van Imschoots voornaamste inspiratiebronnen vormen, hangt nauw samen met hun gedeelde narratieve dimensie. In veel van zijn ambitieuzere, grootschalige doeken toont Van Imschoot zich een rasverteller die in het werk van stichtende voorbeelden zoals Bergman en Rubens of Eisenstein en Vermeer de contouren van het volgende principe waarneemt: met beelden kunnen veel complexere verhalen worden verteld dan we doorgaans geneigd zijn aan te nemen.

G voor GEHEUGEN

Het is pas in het begin van de negentiende eeuw, met de opkomst van figuren zoals Delacroix, Géricault en Goya, dat de schilderkunst zich systematischer met de actualiteit begon in te laten: het primaat van het adellijke portret en het mythologische of religieuze motief maakte langzaam plaats voor meer wereldse bekommernissen – wat in het midden van de negentiende eeuw tot de realistische revolutie onder leiding van Gustave Courbet leidde, en vandaar richting Édouard Manet, aartsvader van de *schilderkunst van het moderne leven*. Onder hun impuls werd het dagelijkse leven verheven tot alles overheersend motief, en daarmee veranderde ook de mnemonische functie van kunst: wat, in deze radicaal nieuwe optiek, is het herinneren waard? Want dat is in zekere zin één van de essenties van kunst: het artistieke beeld maakt niet alleen deel uit van het *geheugen* van een cultuur, het biedt ook onderdak aan dat wat elders zo snel de vloek van de volledige vergetelheid riskeert. Het werk van Jan Van Imschoot maakt beslist deel uit van die geheime mnemonische traditie in de westerse kunstgeschiedenis, en toont ons wat er in de marge en onverwacht toch het herinneren waard is.

H voor HEDA

De meeste kunstenaars die Jan Van Imschoot reeds jaren tot inspiratie dienen, behoeven weinig of geen introductie: we hebben allemaal al wel van Caravaggio, Manet of Tintoretto gehoord, en zijn wellicht allemaal op de één of andere manier vertrouwd met voorbeelden van hun beeldtaal. Het is Van Imschoot in deze kunsthistorische beschouwingen met andere woorden niet om de obscuriteit van de kunstenaars in kwestie te doen. Willem Claesz. Heda (1594-ca. 1680) is wat dat betreft een uitzondering: een minder bekende schilder uit de zogeheten Nederlandse Gouden Eeuw – een term, nota bene, die het Amsterdamse Rijksmuseum sinds 2019 niet langer hanteert – die zich exclusief op stillevens toespitste. Voor Van Imschoot geldt Heda als de meester van het surreële en met betekenis overladen



Willem Claesz Heda, *Ontbijtje*, 1625
olie op doek, 48 x 67,5 cm
Privécollectie

stillevens: een kunstenaar die nooit zomaar halfvolle glazen wijn en half opgegeten gebak schildert, maar wiens rijkelijk gedekte tafels steeds veel meer te bieden en betekenen hebben dan wat er ons op het eerste zicht wordt voorgeschoteld. Een verre voorvader dus van kunstenaars zoals René Magritte en Marcel Broodthaers – en Jan Van Imschoot zelf.

I voor INE

Mummie/Ine is de titel van een diptiek uit 1993 – dertig jaar oud, en daarmee één van de oudste schilderijen in de tentoonstelling. Ine is ook de naam van de vrouw die Jan Van Imschoot in 1986 leerde kennen, in 1987 mee ging samenwonen, en in 1989 mee in het huwelijk trad. Ine Van der Poel is de belangrijkste persoon in zijn leven.

J voor JOHNNY

Johnny Cash, Johnny Moped of Johnny Rotten: drie Johnny's, drie muzikale helden, drie punkiconen – voorgangers en/of vertegenwoordigers van de subcultuur die Jan Van Imschoot als tiener in de late jaren zeventig vanuit Engeland kon voelen aanwaaien en die een diepgaande invloed op hem heeft uitgeoefend, zowel wat zijn esthetische, intellectuele als politieke vorming betreft. Johnny Moped is ongetwijfeld de minst bekende van de drie, en zeker ook de meest excentrieke – en daarom misschien ook de randfiguur die Van Imschoot het meeste aanspreekt. (In tegenstelling tot de artistieke aspiratie van veel latere punkbands bleef Johnny Moped koppig een trots product van zijn eenvoudige proletarische komaf.) Geïnteresseerden moeten zeker Johnny Moped's bekendste single "Darling, Let's Have Another Baby" eens beluisteren – meer Monthy Python dan "Anarchy in the UK", en daarom alleen al het herinneren waard.

K voor KUNSTGESCHIEDENIS

Het Engelstalige begrip "an artist's artist" verwijst naar het soort kunstenaar dat meer bekendheid zou moeten genieten dan eigenlijk het geval is. Hij of zij wordt vooral door andere kunstenaars geapprecieerd. De uitdrukking kan ook een eufemisme zijn voor een zeker academisme dat de toegang tot een breder publiek in de weg staat, bijvoorbeeld in de manier waarop een kunstenaar zijn of haar vertrouwdheid met de kunstgeschiedenis etaleert. Jan Van Imschoot is allerm minst geïnteresseerd in een dergelijke academische benadering van de kunstgeschiedenis in zijn eigen praktijk; een diploma kunstgeschiedenis is met andere woorden allerm minst een vereiste om zijn werk in al zijn complexiteit te leren appreciëren, verre van. Het verhaal van de westerse kunstgeschiedenis in het bijzonder is in zijn wereldbeeld enkel relevant als de kunst er zelf maar niet onder lijdt. Jan Van Imschoot is géén "artist's artist" – eerder "gewoon" een kunstenaar zoals zoveel kunstenaars die hem in zijn roeping zijn voorafgegaan, en hem daarin beslist ook zullen opvolgen.

L voor LOUIS FERDINAND CÉLINE

Film en schilderkunst gelden als twee onuitputtelijke bronnen van inspiratie voor Jan Van Imschoots werk – maar dat geldt ook voor literatuur. (De enige kunstvorm die visueel nauwelijks aan bod komt in zijn oeuvre is muziek – maar dat wil natuurlijk niet zeggen dat muziek een verwaarloosbare rol speelt in Van Imschoots kunstenaarsbestaan.) Dat Louis-Ferdinand Céline daarbij als één van zijn talismans optreedt hoeft niet te verwonderen: hoewel Célines notoire politieke obsessies nauwelijks verderaf kunnen staan van Van Imschoots eigen overtuigingen – toch zeker wat hun beider verhouding tot de Joodse traditie betreft – is de Franse veelschrijver terecht de geschiedenis ingegaan als een weergaloos stylist. Zijn *Voyage au bout de la nuit* en *Mort à crédit*, twee mijlpalen van het modernisme, torenen eenzaam uit boven de literaire eenheidsworst van Célines tijdgenoten. Dat maakt het feit dat Céline zich met de grofste antisemitische excessen inliet natuurlijk des te pijnlijker, en het is precies die ambiguïteit en dualiteit die Van Imschoot zo mateeloos fascineert. Hoe komt het toch dat de grootste genieën zich zo vaak als de grootste idioten gedragen? Hoe kunnen goed en kwaad zo schijnbaar moeiteloos in één persoon samenkomen?

M voor MANET

Van alle grootmeesters uit de westerse kunstgeschiedenis is Édouard Manet (1832-1883) misschien wel Jan Van Imschoots grootste held. Dat kan alvast worden afgeleid uit het aanzienlijke aantal formele hommages aan Manet, van *Reconstruction d'une exécution: Le fusil refusant* (gebaseerd op *L'exécution de Maximilien*, 1869) tot *L'échange des bêtises* (gebaseerd op *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863) en de verschillende bizarre stillevens met asperges als centraal iconografisch motief. (Manets *Un bar aux Folies Bergère* (1882) is zo ook het

Jan Van Imschoot The End Is Never Near

In deze bezoekersgids nemen we je zaal per zaal mee doorheen *The End Is Never Near* van Jan Van Imschoot. Voor meer duiding kan je terecht in het ABC geschreven door curator Dieter Roelstraete. Per zaal verwijzen we onderaan door naar de bijhorende lemma's.



Jan Van Imschoot, *La Piconera (La trahison conjugale)*, 2022
olieverf op doek, 190 x 170cm
Courtesy collectie Paul & Marie-Rose Declercq-Benoot
© Isabelle Arthuis

Zaal 1 In deze zaal vind je veel werk terug uit de beginperiode van Jan Van Imschoots carrière. Het kleurenpalet is lichter dan zijn latere werk, de thematiek eerder somber. *Amore Dormiente* is het eerste werk dat je hier ziet. Voor deze slapende Amor inspireerde Jan Van Imschoot zich op een werk van de Italiaanse barokschilder Caravaggio (1571-1610). Hij bewondert Caravaggio's sombere kleurenpalet en het licht-donker contrast in zijn werk. Verderop zal je zien dat Van Imschoots oeuvre bol staat van de speelse referenties aan en citaten uit de westerse schilderkunst en cultuur. Van Van Eyck, Caravaggio en Manet tot Sartre, Johnny Moped en Céline.

Jan Van Imschoot verzon zelf de term "anarcho-barok" om zijn schilderstijl te omschrijven: hedendaagse barok met een dosis anarchie. Hiermee doelt hij op een stijl die geworteld is in het katholieke geloof maar een dramatische erotische lading heeft.

Meer weten? Zie lemma's C, D, J, K en Q.

Zaal 2 Jan Van Imschoot gaat de confrontatie niet uit de weg. In 1998 schildert hij een reeks schilderijen met als titel *La canonisation du Hymen*. Het sadomasochistische geweld op deze werken is expliciet. De taferelen kunnen shockeren of verontrusten, maar hoe expliciet Van Imschoot het geweld ook in beeld brengt, hij verheerlijkt het hier niet. Wel wil hij de overvloed aanklagen van geweld in onze hedendaagse beeldcultuur waarin alles zichtbaar moet worden gemaakt.

"Ik heb ooit veel lijken en bloed geschilderd, maar oorlog of executies kon ik niet meer aan bod brengen in een tijd waarin aanslagen en onthoofdingen zo pertinent in het nieuws kwamen. De geschiedenis bracht mij aanvankelijk afstand en abstractie. Maar nu het geweld dichterbij komt, blokkeer ik."

Jan Van Imschoot in *De Standaard*, 2021

Meer weten? Zie lemma O.

Zaal 3 Voor de reeks *Repercussions* (2008) liet Jan Van Imschoot zich inspireren door foto's uit de jaren 1940 van het Amerikaanse Rockefeller Institute. Op de schilderijen reproduceert hij diverse handelingen die voorkomen op de foto's: gespierde mannen gooien kinderen in de lucht of houden hen aan één been in de lucht. De theorie achter het onderzoek? Door met kinderen te zwaaien en te zwieren zouden ze hun reflexen oefenen...

Van Imschoot schilderde de reeks tegen de achtergrond van verschillende pedofiliezaken in België. Voor hem is de reeks een manier om dit soort misstanden aan te klagen en te bekritisieren.

Zaal 4 Hoewel een subtiel gevoel voor mysterie en een onmiskenbare tendens tot dubbelzinnigheid het werk van Jan Van Imschoot in zijn geheel kenmerkt, schuwt de kunstenaar de confrontatie niet. Hij levert een kritiek op de veranderlijkheid van onze westerse beeldcultuur, die in grote mate meebepaalt wat als obscene of pornografisch wordt bestempeld. Dergelijk veranderend waardenkader draagt ertoe bij dat een reeks schilderijen zoals Van Imschoots *Ladyboys*, uit 2007, vandaag ongetwijfeld een problematischere indruk maakt.

Voor Jan Van Imschoot staan deze personen, bij wie de zichtbare geslachtskenmerken niet passen binnen een genderbinair kader, echter symbool voor de ultieme vrijheid: 'Ze zijn daarom de enige personages die ik lachend heb afgebeeld'.

Zaal 5 “Schilder-intellectueel” of “artist’s artist”: het zijn twee termen waarmee Van Imschoot vaak omschreven wordt. Die typeringen hebben vooral betrekking op de vele verwijzingen naar de kunstgeschiedenis die de schilder in zijn werk laat doorsijpelen. Soms heel letterlijk. Zo herken je hier misschien Vermeers *Melkmeisje* of zijn beroemde *Meisje met de parel*. Sommige verwijzingen zijn subtieler. Zo ontleende Van Imschoot het vrouwelijke naakt in het recente werk *Alice Guy au pays des merveilles* (2022) aan de Italiaanse renaissanceschilder Tintoretto.

Doorheen de kunstgeschiedenis worden vrouwen vaak als lustobject voorgesteld. Op *L'échange de bêtises* – Van Imschoots variant op Edouard Manets *Le déjeuner sur l'herbe* – beeldt de kunstenaar zichzelf af tussen niet één, maar twee naakte vrouwen: de bijbelse Susanna vervoegt het gezelschap. Bovendien schildert Jan Van Imschoot zichzelf iets groter dan zijn held Manet, een speelse manier om zijn inspiratie te overtreffen? Van Imschoot bewondert Manet om de manier waarop hij het alledaagse leven een plek geeft in zijn schilderkunst.

Meer weten? Zie lemma's A, K, M en T.

De Bar De loopbaan van een kunstenaar komt volgens Van Imschoot nooit tot stilstand. Daarnaast verwijst het werk *The End Is Never Near* dat je hier ziet en ook de titel is van de tentoonstelling.

Rust nog even uit in de bar voor je naar de filmzaal gaat. Als rasechte verhalenverteller vindt Van Imschoot niet alleen inspiratie bij meesters als Rubens of Vermeer uit de kunstgeschiedenis, maar ook bij filmregisseurs zoals Buñuel, Pasolini en Tati.

Filmzaal Jan Van Imschoot selecteerde voor de tentoonstelling enkele trailers van werken uit de filmgeschiedenis die voor hem belangrijk waren. Let op: sommige trailers kunnen gewelddadige beelden bevatten.

L'age d'or Luis Buñuel

Le Fantôme de la liberté Luis Buñuel

Salò, or the 120 Days of Sodom P.P. Pasolini

Uccello e uccellini P.P. Pasolini

Novecento Bernardo Bertolucci

Les Valseuses Bertrand Blier

The Unbelievable Truth Hal Hartley

Mon Oncle Jacques Tati

Malpertuis Harry Kümel

Even Dwarfs Started Small Werner Herzog

Lucky John Carrol Lynch

La Grande Bouffe Marco Ferreri

Meer weten? Zie lemma F.

Zaal 6 In een 17de-eeuws Hollands stilleven is niets wat het lijkt. Een vrucht, een stuk gebak, een bloem of groente kan je als kijker wijzen op de vergankelijkheid van het leven of een seksuele toespeling bevatten. Juist door die verborgen symboliek en dubbele bodems spreekt het genre Van Imschoot erg aan. Hij heeft een grote bewondering voor het werk van Willem Claesz. Heda (1594-ca. 1680). Ook in Van Imschoots eigen stillevens gaan betekenissen schuil die je moet decoderen.

“Stillevens zijn te veel in het hoekje geduwd van het genre-werk, van het oerburgerlijke ook. Maar zodra je beseft dat de werken ook iets vertellen over hun tijd, dat de schilder een complot met de toeschouwer aangaat, dan wordt het spannend.”

Meer weten? Zie lemma H en S.

Zaal 7 Niets is wat het lijkt. Dat geldt voor de stillevens uit de vorige zaal, maar ook voor de surrealistische interieurs die Van Imschoot rond 2010-2012 schildert. Hij combineert interieurs met *stills* uit zijn favoriete films, onder andere van Luis Buñuel, een van Van Imschoots voornaamste inspiratiebronnen. De kunstenaar is geïnteresseerd in de overeenkomsten tussen schilderkunst en cinema.

“Voor mij is film beweegbare schilderkunst. Fotografie is eigenlijk ook een afgeleide van schilderkunst. Iedereen is altijd maar bezig over ‘nieuwe media’! Maar die nieuwe media hebben wel alles van de schilderkunst onttrokken.”

Uit *Interview met Jan Van Imschoot*, Gent, 24 juni 2010.

Met Hilde Van Canneyt

Meer weten? Zie lemma B en F.



SQUARE GROUP

CHRISTIE'S



De Standaard



onderwerp van Van Imschoots enigmatische doek *La présentation des absents*, waarin alleen de marmeren toog uit het origineel is overgebleven.) De redenen voor Van Imschoots toewijding lopen wijd uiteen, maar het is natuurlijk veelzeggend dat Edouard Manet sinds lang wordt geassocieerd met *la peinture de la vie moderne* (de schilderkunst van het moderne leven): hij is de archetypische missing link tussen de traditie van onze alom-



Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère*, 1882
olie op doek, 96 x 130 cm
Collectie Institut Courtauld, Londres

bekende Oude Meesters en wat later, retrospectief, *moderne kunst* is gaan heten. Voor Van Imschoot is Manet een nooit opdrogende bron van inspiratie om de eigen kunstpraktijk resoluut in het hier en nu te verankeren.

N voor NACHT

Jan Van Imschoot is een ouderwetse nachtuil die al jarenlang bij voorkeur aan het schilderen slaat wanneer iedereen allang in bed ligt. 's Nachts is het stil: geen afleiding, geen atelierbezoek, geen wispelturig wisselend licht. (Van Imschoot schildert al zijn doeken in hetzelfde kunstmatige licht.) Dat bijzondere bioritme vergezelt de kunstenaar al van kinds af aan: vaak viel de jonge Jan overdag in de klas in slaap omwille van een te korte nachtrust. We merkten eerder al op hoe zijn voorkeur voor nachtwerk misschien bijdraagt aan dat karakteristieke sombere coloriet, maar de hoofdzaak blijft toch als volgt: alleen 's nachts zijn de omstandigheden optimaal voor de diepe concentratie die zijn schilderijen van hem vergen – zeker in de context van een hedendaags cultureel klimaat waarin zoveel van onze waakzaamheid wordt verwacht.

O voor OBSCEEN

Hoewel een subtiel gevoel voor mysterie en een onmiskenbare tendens tot dubbelzinnigheid het werk van Jan Van Imschoot in zijn geheel kenmerkt, schuwt de kunstenaar de confrontatie niet. Het pornografische karakter van sommige naakten en een aantal schilderijen met een expliciet gewelddadige inhoud is een typisch product van de basale impulsen van onze westerse beeldcultuur, die er steeds maar op hamert om alles even zichtbaar te maken. (De Amerikaanse cultuurfilosoof Linda Williams definieerde pornografie ooit als “the frenzy of the visible”, of de waanzin van het zichtbare.) Uiteraard bepaalt een veranderlijk cultureel klimaat in grote mate mee wat als obscene of pornografisch wordt bestempeld, en dergelijke wisselende definities dragen er zeker toe bij dat een reeks schilderijen zoals Van Imschoots *Ladyboys* vandaag ongetwijfeld een “problematischere” indruk maken. De etymologie van de term “obsceen” is onbeslist, maar de oude hypothese blijft verleidelijk: wat als het nu eens letterlijk “voor de scène” betekende – datgene, namelijk, wat radicaal buiten elke context valt, en ontsnapt aan elke poging tot contextualisering?

P voor POLKE

Hoewel de invloed van de Duitse kunstenaar Sigmar Polke (1944-2009) minder direct voelbaar is dan die van Caravaggio of Manet, beschouwt Jan Van Imschoot deze toch als een belangrijk referentiepunt voor zijn eigen praktijk. Voor Van Imschoot is Polke een soort naoorlogse Francis Picabia: een radicale avonturier die voor geen enkel experiment terugschrok (het is beslist geen toeval dat alchemie zo'n grote rol speelt in Polkes werk), zelfs als dat soms tot uiterst twijfelachtige resultaten leidde. Polke vocht zijn hele leven lang tegen de verleiding van een herkenbare huisstijl en wisselde zonder schroom het ene materiaal of de ene techniek voor de andere in. Voor Van Imschoot

geldt deze schijnbare promiscuïteit als een bevrijdend model: in Polkes artistieke multiversum weerklinkt de echo van het ideaal waar het alle kunstenaars uiteindelijk om te doen is – ongebreidelde, door geen enkele praktische beslommering afgeremde creatieve vrijheid.

Q voor QUIZ

Hoogdravend theoretisch gepalaver mag dan niet noodzakelijk aan Jan Van Imschoot besteed zijn (zie ook: U voor *Uccellacci e Uccellini*), het lijkt niet zo onredelijk in zijn werk een zekere invloed van het postmodernisme – één van de dominante kunsttheorieën van de jaren tachtig – te ontwaren. Het postmodernisme was de eerste filosofische stroming die stelselmatig de mythe van de originaliteit te lijf ging, en waarvoor het citaat of de historische referentie – parodie, pastiche, persiflage – als een nieuw soort sacrament functioneerde. In een karikaturaal vertekend postmodernisme werd de hele kunstgeschiedenis echter al snel gereduceerd tot een quiz: een citaat hier, een fragment daar – en de toeschouwer rest het oppervlakkige spel van de herkenning. Dat is zeker niet waar het Jan Van Imschoot om te doen is in zijn genereuze gebruik van kunsthistorische referenties. *The End Is Never Near* is met andere woorden geen quiz – daar is ons heden (helaas) veel te ernstig voor.

R voor ROOK

In het werk van Jan Van Imschoot wordt, net als in zijn dagelijks leven, veel gerookt. Ephemere en etherische fenomenen zoals mist, rook, vuur of wolken en dergelijke meer kunnen op een lange geschiedenis bogen als artistieke motieven die het pad hebben geëffend voor de ontwikkeling van de abstracte kunst – denk bijvoorbeeld aan de brandende horizons van Bosch' apocalyptische doeken, aan de wolkenformaties van Constable en Turner of aan het beeld van de roker in de film noir. In Van Imschoots recentere werk zijn het veelzeggend genoeg vaak vrouwen die met een smeulende sigaret poseren (*Golda fumant/fumant Meir* is wat dat betreft paradigmatisch) – een dubbelzinnige, potentieel ontvlambare verwijzing naar de verwezenlijkingen van de feministische beweging? Bovenal functi-



Joseph Mallord William Turner, *Sheerness as seen from the Nore*, 1808
olie op doek, 149,5 x 104,5 cm
Collectie The Museum of Fine Arts, Houston

oneert de sigaret natuurlijk als een symbool voor de vergankelijkheid van al wat leeft: de gemiddelde sigaret veroorzaakt de roker zeven tot acht minuten stil genot en de luxe van een kortstondige denkpauze – maar tegen welke prijs?

S voor STILLEVEN

De laatste zaal in deze tentoonstelling is bijna exclusief gewijd aan stillevens, een genre dat Jan Van Imschoot pas vrij recent systematisch is gaan exploreren. Misschien heeft één en ander met de langzaam vorderende leeftijd te maken: historisch gezien wordt het stilleven traditioneel geassocieerd met het *memento mori*-effect – het besef van onze eigen vergankelijkheid, weerspiegeld in het sensuele spektakel van bloeiende bloemen en rijpend fruit. Het stilleven is met andere woorden het symbolische genre bij uitstek: het soort schilderij dat je niet alleen bekijkt, maar ook leest, deconstrueert en deconstrueert. Van Imschoots werk functioneert als een pleidooi voor een zekere geletterdheid: *what you see* en *what you get* vallen nooit naadloos samen.

T voor TINTORETTO

Samen met Edouard Manet is Jacopo Tintoretto (1518-1594) de onbetwiste ster aan het firmament van Jan Van Imschoots artistieke pantheon, en “citaten” uit schilderijen van Tintoretto duiken herhaaldelijk op in zijn werk. Voor Van Imschoot belichaamt het werk van de Venetiaanse meester een revolutionair scharnierpunt in de geschiedenis van onze cultuur – het moment waarop het beeld van God plaats ruimt voor het beeld van de mens. Deze humanistische impuls ligt deels aan de basis van Van Imschoots passionele toewijding aan het figuratieve paradigma. Tintoretto’s Venetiaanse tijdgenoten noemden hem tevens “il furioso” omwille van zijn dramatische, energetische stijl en de snelheid waarmee hij zich van het ene megalomane project naar het andere begaf – een gevoel van vrijheid, met andere woorden, dat op dat moment radicaal nieuw aanvoelde, maar dat we sindsdien fundamenteel associëren met de essentie van kunst.

U voor UCCELLACCI E UCCELLINI

Uccellacci e Uccellini (letterlijk “roofvogels en kleine vogels”) is een film van Pier Paolo Pasolini uit 1966. In tegenstelling tot Jan Van Imschoots andere grote filmheld Luis Buñuel stond Pasolini bekend om zijn uitgesproken politieke stellingnamen die hem vaak in conflict brachten met het linkse politieke establishment waar hij zolang een haat-liefdeverhouding mee had. (Pasolini was het typische soort iconoclast die op het hoogtepunt van de studentenbeweging op het eind van de jaren zestig vaak het kamp van de politie koos omdat de meeste politieagenten volgens hem veel dichter stonden bij het proletariaat dan de marxistische studenten van burgerlijke komaf.) *Uccellacci e Uccellini* speelt zich af onder de kansarmen van het naoorlogse Rome en volgt het wedervaren van twee outcasts die de hele film lang vergezeld worden door een betweterige, praatzieke kraai die duidelijk model staat voor de intellectuele elite – en op het einde roemloos in de kookpot verdwijnt. Wie zijn leven aan het communistische en/of socialistische evangelie wil wijden, mag er niet voor terugschrikken waar nodig uiterst kritisch uit de hoek te komen.

V voor VAN EYCK

De gebroeders Van Eyck belichamen voor Van Imschoot de alfa en omega van de westerse schilderkunst: ze staan aan de wieg van deze kunstvorm, maar representeren in zekere zin ook haar eindpunt – want wie zal ooit het meesterschap overtreffen van het *Lam Gods*? Wat een privilege om als kind in Gent en omstreken op te groeien: de kans is niet gering dat je allereerste confrontatie met een kunstwerk Van Eycks ongeëvenaarde polyptiek zal betreffen. Van Imschoot was pas tien jaar oud toen hij voor het eerst het *Lam Gods* ging aanschouwen, in een nis van de Sint-Baafskathedraal waar dit meesterwerk decennialang voor jan en alleman gratis was te bekijken. Een vroeg keerpunt waar de toen al overtuigde atheïst de volgende les uit puurde: ik mag dan niet meer in God geloven – en mutatis mutandis nog minder in dit “Lam Gods” – ik geloof in ieder geval voor altijd in Jan van Eyck.

W voor WALT DISNEY

Jan Van Imschoots vroegste esthetische ervaring dateert uit het midden van de jaren zestig, toen hij als driejarige jongen voor het eerst een Disney film in de bioscoop ging zien. *The Jungle Book* maakte een immense indruk, niet alleen omwille van het grote scherm en de dramatische atmosfeer, maar bovenal omwille van Disneys spectaculaire kleurenpalet – een schrijnend contrast met de vaalbruine en grijze teneur van het dagelijkse leven in het Vlaanderen van de jaren vijftig en zestig, waar het typische televisietoestel van die tijd (twee kanalen, zwartwit) weinig verandering in aanbracht. Niet alleen scherpte *The Jungle Book* Van Imschoots honger naar een kleurrijkere

wereld, de film introduceerde ook een zekere mate van schematische complexiteit in de manier waarop we de wereld waarnemen: een briljant getekende, hilarische parabel die onverwacht in pure horror kon omslaan – wat een verschil met “Klein Klein Kleutertje”! En hoeft het te verwonderen dat het artistieke brein achter dit magisch brouwsel net zo bol stond van interne contradicties? Walt Disney: rasverteller, kindervriend, aartsfascist.

X voor X-RAY SPEX

X-Ray Spex is een Engelse punkgroep die deel uitmaakte van de originele punkgolf van de late jaren zeventig – van grote invloed op Jan Van Imschoots esthetische en politieke ontwikkeling. Kenners van dit bijzondere moment zullen zich X-Ray Spex wellicht herinneren omwille van hun charismatische frontvrouw Poly Styrene (1957-2011), de dochter van een Schotse moeder en Somalische vader en een stijlicoon in het grauwe Engeland voor Thatcher aan de macht kwam. Niet alleen was Poly Styrene één van de weinige vrouwen in een als vanouds door mannen en machogedrag gedomineerde subcultuur, ze belichaamde ook de komst van de multiculturele samenleving waarvoor de punkbeweging zich pas later steeds actiever ging engageren. Voor Jan Van Imschoot kondigt X-Ray Spex het moment aan waarop popcultuur zich niet langer de luxe van een apolitieke attitude kan veroorloven: een heerlijke nieuwe wereld die ons tot politieke keuzes en stellingnames dwingt – en waarin het juist daarom goed toeven is.

Y voor YVAN & YVETTE

Yvan & Yvette is de titel van een diptiek uit 1996 dat als ondertitel *The Cinematographic Ciphers* heeft. Het eerste deel (“Yvan”) is gebaseerd op een scène uit Sergei Eisensteins *Ivan de Verschrikkelijke* (1944-1958), een visueel overdonderende film die wemelt van de historische verwijzingen naar allerlei meesterwerken uit de schilderkunst. Het tweede deel (“Yvette”) is meer een parafrase dan een letterlijk citaat: de figuur die een deel van haar (?) gezicht met de hand bedekt, is gebaseerd op een bekende figuur uit *Het Laatste Oordeel* dat Michelangelo vervaardigde in opdracht van paus Clemens VII voor de muur achter het altaar van de Sixtijnse kapel, met name één van de vervloekte zielen die tot de afdaling in de hel is veroordeeld. In dit vroege werk verwijst Jan Van Imschoot met andere woorden al naar de visuele wisselwerking tussen film- en schilderkunst die als een rode draad doorheen zijn hele oeuvre loopt.

Z voor ZEVENEKEN

Vandaag maakt Zeveneken deel uit van de gemeente Lochristi, maar tot 1977 gold dit dorp van 2300 inwoners als een zelfstandige gemeente. Het is hier dat Jan Van Imschoot (die destijds met zijn familie in het naburige Beervelde woonde) in de vroege jaren zeventig naar de lagere school ging – een verrassend progressief, door jonge leraren bemand instituut waar de kunstenaar voor het eerst met kunst in contact kwam. Aan één leraar, Eddy Levis, heeft Van Imschoot bijzonder goede herinneringen, want het was in zijn klas dat de jonge kunstenaar een eerste maal het woord “museum” te horen kreeg, vergezeld door illustraties van meesterwerken van Jan van Eyck en Peter Paul Rubens. Hoe onwaarschijnlijk het ook mag klinken, de weg naar een grote overzichtstentoonstelling in het belangrijkste museum voor hedendaagse kunst van België begon een halve eeuw geleden in Zeveneken.